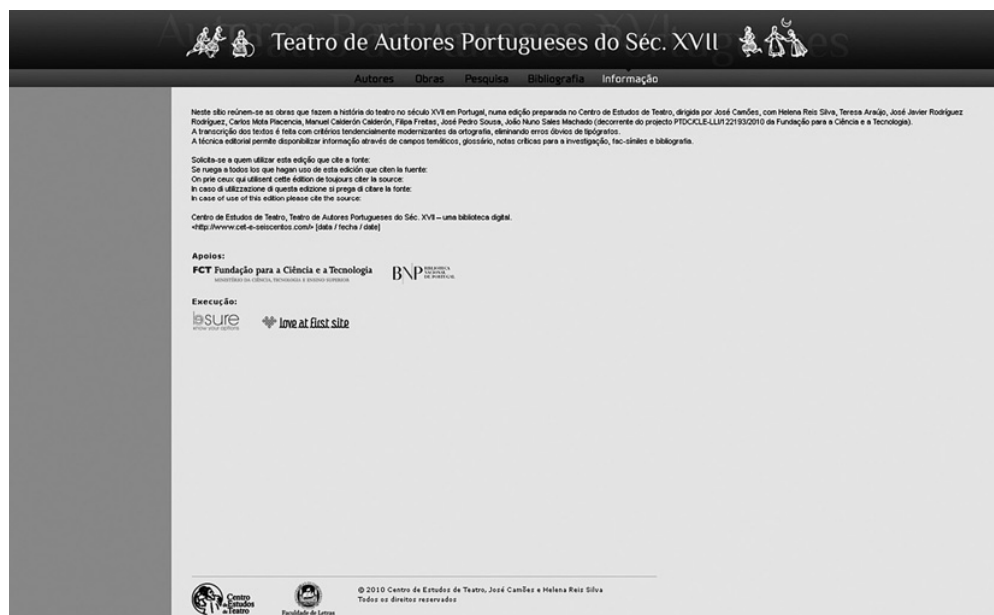


Entremez de uma biblioteca digital

Filipa Freitas e José Pedro Sousa



Na sequência da edição do teatro de autores portugueses do século XVI, levada a cabo pela equipa do Centro de Estudos de Teatro (CET) da Faculdade de Letras de Lisboa e disponível online em www.cet-e-quinheiros.com, surge agora o projecto *Teatro de autores portugueses do século XVII: uma biblioteca digital* (PTDC/CLE-LLI/122193/2010), igualmente financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). O CET continua, assim, a dedicar a sua atenção à edição crítica das obras dramáticas portuguesas do período clássico, contribuindo para preservar e difundir este património teatral.

A equipa encarregue de desenvolver este projecto é coordenada por José Camões e reúne um conjunto de especialistas, nacionais e estrangeiros, não apenas da área dos estudos de teatro e da crítica textual, mas também dos estudos literários e da história da arte (Carlos Mota Placência, Filipa Freitas, Helena Reis Silva, João Nuno Sales Machado, José Javier Rodríguez Rodríguez, José Pedro Sousa, Manuel Calderón Calderón e Teresa Araújo). O objectivo do projecto é ambicioso, mas também imprescindível: recuperar um conjunto de textos em grande parte desconhecidos, manuscritos ou primeiras e únicas edições do século XVII, e disponibilizá-lo universal e gratuitamente na internet.

Para dar a ler estes textos na forma eleita – digital – e do modo rigoroso, simples e claro que se pretende, há todo um trabalho de 'bastidores' que requer a atenção dos investigadores e que pode suscitar algumas questões.

A breve reflexão que se segue pretende dar conta do trabalho até agora desenvolvido, da peculiaridade do processo de edição digital de textos de teatro, apontando, ainda, algumas hipóteses de trabalho e dificuldades a ele inerentes.

1. O objecto de trabalho

Uma questão basilar deste projecto é a definição do *corpus*. Atendendo ao contexto socio-político da época, um conjunto significativo de autores dramáticos de nacionalidade portuguesa utilizou exclusivamente a língua castelhana no seu teatro, facto que poderá tornar controversa a pertinência da sua inclusão num *corpus* de teatro português. Foi por este motivo que, durante longo tempo, a crítica desprezou estes textos, com base em preconceitos que associavam necessariamente a língua à identidade/nacionalidade das obras. Hoje, todavia, a língua não parece ser um elemento de exclusão por si só, impondo-se uma afinação de critérios que atente caso a caso no conteúdo das obras a seleccionar. Veja-se, por exemplo, o autor Jacinto Cordeiro, que, apesar de escrever o seu teatro unicamente em castelhano, não deixa de abordar, na sua obra, temáticas, assuntos, problemas vinculados à sua matriz nacional portuguesa. Pelo contrário, um comediógrafo como João ou Juan de Matos Fragoso, igualmente nascido em Portugal e apenas com textos castelhanos, mas em cuja obra não conseguimos reconhecer nenhuma relação significativa com o contexto

Filipa Freitas
é bolsista de
investigação no
projecto *Teatro de
autores portugueses do
século XVII: Uma
biblioteca digital* (CET-
UL) e doutoranda em
Filosofia (FCSH-UNL).

José Pedro Sousa
é bolsista de
investigação no
projecto *Teatro de
autores portugueses do
século XVII: Uma
biblioteca digital* (CET-
UL) e doutorando em
Estudos de Teatro
(FLUL).

cultural português, suscita maior reserva quanto à sua inclusão no cânone dramático português de seiscentos. É de salientar, ainda, as frequentes referências a determinados autores portugueses em vários manuais de teatro e literatura, como Jerónimo Osório de Castro ou Clemente Sousa Brandão, de cujas obras ainda não conseguimos localizar exemplares nas bibliotecas ou arquivos. Torna-se, por isso, necessário continuar a pesquisa em fundos nacionais e estrangeiros de modo a completar o nosso *corpus*.

De entre a variedade de textos e autores passíveis de integrar o projecto em curso, já se encontra delimitado um núcleo que oferece ao leitor uma amostra da diversidade temática e genológica das obras, que passamos a apresentar.

Nalgum teatro religioso encontra-se ainda bem presente a tradição teatral quinhentista, como é o caso dos autos de Francisco Lopes e Francisco Rodrigues Lobo produzidos para a celebração do Natal. Um caso particular neste subconjunto de obras de tema religioso é a peça, de autor desconhecido, *Sucessos de Jacob e Esaú* que, na adaptação de episódios bíblicos à forma dramática, é expressão da religiosidade judaica (sendo publicada em Delft, no ano de 5459, ou seja, 1699).

Como referimos antes, a presença do idioma castelhano, que parece definir o próprio género 'comédia espanhola', é bastante significativa neste *corpus*, nomeadamente nas obras de Jacinto Cordeiro, António de Almeida e até em Francisco Manuel de Melo, na comédia *De burlas hace amor veras* de que apenas se conserva um fragmento (segunda jornada e parte da terceira). A língua destas obras caracteriza-se por uma sintaxe arrevesada, pela utilização frequente de léxico culto, mas também pela abundância de lusismos gramaticais e lexicais. Ao nível do conteúdo, estas são comédias de enredo complexo, em que o tema da honra ocupa um lugar cimeiro na hierarquia dos valores morais das personagens, e onde os artifícios teatrais como o travestismo, o engano na troca de cartas ou as cenas de duelos são empregues recorrentemente.

Não deixa de ser curioso verificar que, de entre estas obras que de forma tão clara se apropriam da língua e do modelo genológico espanhol, exista um conjunto de peças que celebram a Restauração da Independência Portuguesa. Manuel Araújo de Castro, com *La mayor hazaña de Portugal*, e Manuel de Almeida Pinto, com *La feliz Restauración de*

Portugal, encenam o golpe de estado do 1º de Dezembro de 1640, desde a sua preparação até à aclamação de D. João IV como legítimo rei de Portugal. Se linguística e formalmente as obras se subjugam à cultura castelhana, do ponto de vista temático estas comédias são expressão evidente do anti-castelhanismo dos seus autores.

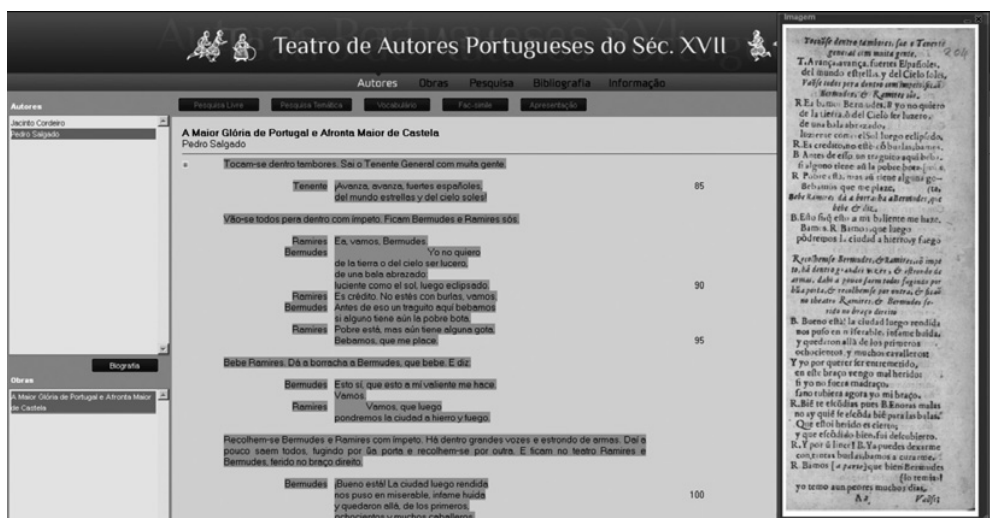
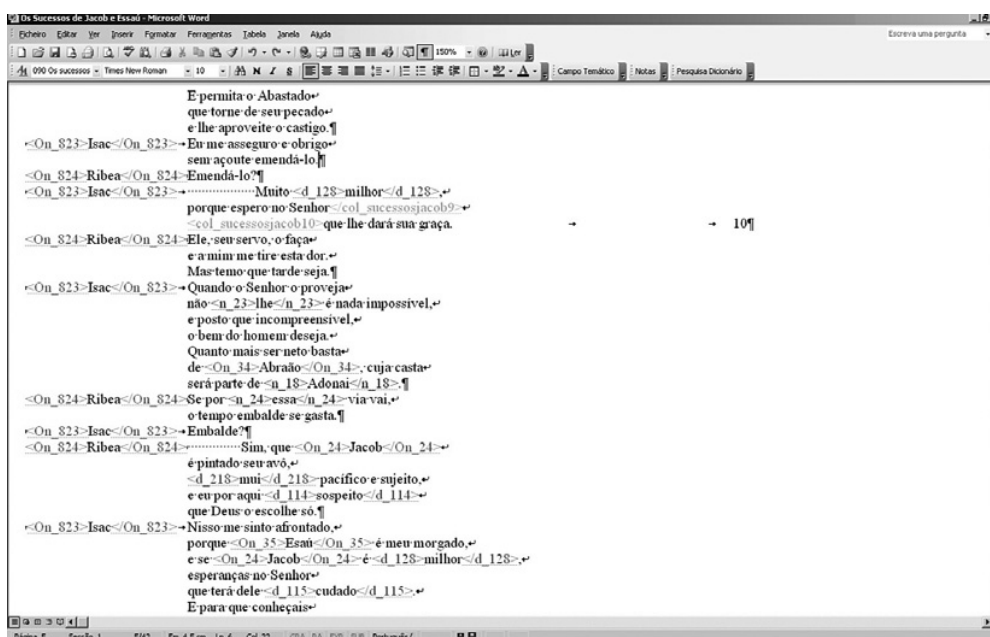
Na esteira deste teatro 'comprometido', que retrata os acontecimentos políticos e militares mais relevantes da sua época em defesa da causa portuguesa, encontramos ainda as obras de Pedro Salgado, com a sua «comédia política» *A maior glória de Portugal e afronta maior de Castela*, o *Diálogo gracioso, dividido em três actos, que contém a entrada que o marquês de Terracuca, general de Castela, fez na campanha da cidade de Elvas* e a *Relação verdadeira da entrada que em Castela fez Fernão Martins de Ayala*. Nestas peças em que se encenam as vitórias militares lusas da guerra da Restauração, o dramaturgo põe em cena soldados portugueses e espanhóis, falando cada qual no seu idioma.

Pela sua coerência formal, um outro núcleo de textos merece ser destacado nesta breve amostra do nosso *corpus*: os entremezes. Trata-se de um teatro de curta duração, de índole cómico-satírica, caracterizado pela rigidez estrutural que parece prever apenas dois tipos de desfecho da obra: o entoar de uma cantiga, e respectiva dança, ou um violento confronto corporal. Apesar de Jacinto Cordeiro também se ter exercitado neste género, é Manoel Coelho Rebelo o dramaturgo responsável pela maioria dos entremezes que integram, até agora, a nossa biblioteca digital.

2. O processo: edição digital de teatro

A fixação do texto implica, primeiramente, transcrever o manuscrito/impresso. No âmbito do texto dramático esta tarefa apresenta algumas especificidades, pois é preciso estabelecer um compromisso entre a actualização ortográfica e a necessidade de conservar as marcas de oralidade do século XVII. Esta questão reflecte-se de modo mais evidente nos vocalismos. Assim, preserva-se a grafia antiga em vocábulos como "mea", "cea" ou "molher" porque a sua actualização obliteraria os traços fonéticos característicos da língua seiscentista e poderia desvirtuar a rima nos casos em que estas palavras se encontram no final do verso.

A existência de vários testemunhos de uma mesma obra é tida em consideração neste processo, uma vez que



¹ Para uma explicação detalhada da construção e do modo de funcionamento deste sistema de edição electrónica, veja-se José Camões, *Editar novamente. Onze textos do teatro português do século XVI* [tese de Doutoramento], Lisboa, FLUL, 2006, pp.150-180. Também disponível em <http://www.fl.ul.pt/imag/es/stories/Documentos/Centros/Teatro/osbastidosredadicaoelectronica.pdf> [25.09.2013].

o texto pode ser corrigido mediante a introdução de erratas, como se explica mais à frente.

A segunda fase do processo de edição consiste na marcação dos textos através de um sistema informático de etiquetagem¹. Estes marcadores dividem-se em três categorias: glossário, campos temáticos e notas.

O primeiro fornece o significado da palavra e/ou a sua grafia actual, procurando esclarecer a leitura dos textos. Se a manutenção das marcas de oralidade implica forçosamente a atribuição de uma etiqueta de dicionário, o mesmo não acontece em casos relativos ao significado do vocábulo, cabendo ao investigador a decisão de o fornecer. Por exemplo, "chea", "deos", "frojada", terão inevitavelmente um marcador dicionário, que remete para a forma actual "cheia", "deus", "forjada". Mas a escolha não é tão óbvia nos casos em que o vocábulo ainda permanece como elemento vivo da língua, mas cujo uso ocasional não é de leitura imediata. Veja-se, por exemplo, "perro", "guarda-infante", "gilvaz". Tendo em conta o seu

uso limitado, optamos por clarificar, no dicionário, o seu significado, indicando "cão (insulto)", "crinolina; espécie de saia para entufar um vestido", "golpe ou cicatriz de golpe no rosto". Quando o mesmo vocábulo apresenta mais do que um sentido, a cada um deles corresponderá uma etiqueta de dicionário. É o que sucede, na língua castelhana, com o vocábulo "aguado", que pode significar "abstémio" ou "desfalecido", ou ainda, na língua portuguesa, "catar", tanto com o significado de "olhar", como de "procurar".

Em relação aos campos temáticos, preservá-los, até agora, a maioria daqueles que já tinham sido estabelecidos na base de dados *Teatro de autores portugueses do século XVI*: Citação, Mitologia, Onomástica, Provérbio e Toponímia. A utilização destes marcadores permite uma pesquisa ou navegação orientada e transversal pelo *corpus* da base.

Os campos temáticos são uma ferramenta passível de actualização contínua, de acordo com as necessidades

do investigador e com a especificidade dos textos. No entanto, a criação de novos campos temáticos exige reflexão, sendo apenas útil se servir um conjunto significativo de textos. Neste sentido, tendo em conta as obras com que nos temos deparado até agora, parece ser pertinente a criação de um campo designado "Figuras Históricas". A existência de personagens com referente real no teatro seiscentista poderá justificá-lo e permitiria uma leitura mais imediata da memória dessas figuras no teatro coevo. Outra possibilidade seria a criação de um campo relativo a referências bíblicas, tendo em conta não só os textos religiosos, mas também os profanos que não deixam de incluir alusões desta natureza. São hipóteses cuja pertinência está condicionada pela prossecução dos trabalhos, reunião e análise de todos os textos.

O marcador *Notas* subdivide-se em duas categorias: as notas de errata e as explicativas. No primeiro caso tentamos eliminar os erros que o texto apresenta e que não suscitam dúvidas. Se existirem versões múltiplas de uma mesma peça, é também possível indicar as diferenças entre elas e assim corrigir testemunhos.

As notas explicativas clarificam contextos, fornecendo informações relevantes para a compreensão do texto no que respeita a referências históricas, bíblicas, mitológicas, literárias, entre outras. Por outro lado, há também a hipótese de relacionar os textos entre si, através da criação de *links* hipertextuais. Este processo permite que os vários textos que constituem a nossa biblioteca digital comuniquem uns com os outros, esclarecendo-se mutuamente ou chamando a atenção para recorrência de expressões ou imagens fixadas na língua ou no teatro da época. Através destes *links* são trilhados caminhos possíveis de leitura e de análise entre os diversos textos do nosso *corpus*.

A aplicação em que trabalhamos permite ainda a introdução de imagens lado a lado com o texto. Há duas categorias de imagens que podem ser apresentadas: os *fac-símiles* dos textos transcritos e a iconografia para a qual o texto remete. Assim, é dada a oportunidade ao leitor de cotejar o texto transcrito com o respectivo *fac-símile* (ou até de ignorar a transcrição lendo apenas o *fac-símile*). Em casos pertinentes, é também possível disponibilizar imagens directamente relacionadas com os textos. É disso exemplo a comédia *Entrada del rey en Portugal* (1621), de Jacinto Cordeiro, cuja intriga se constrói com base na entrada régia de Filipe II em Lisboa,

em 1619. Na segunda jornada, há uma sequência de mais de 1000 versos em que se descrevem as obras de arte efémeras erigidas para a ocasião. A existência de crónicas coevas com as gravuras desses mesmos monumentos possibilita a apresentação das ditas imagens em relação com o fragmento da comédia que as descreve. [plicação online\]](#)

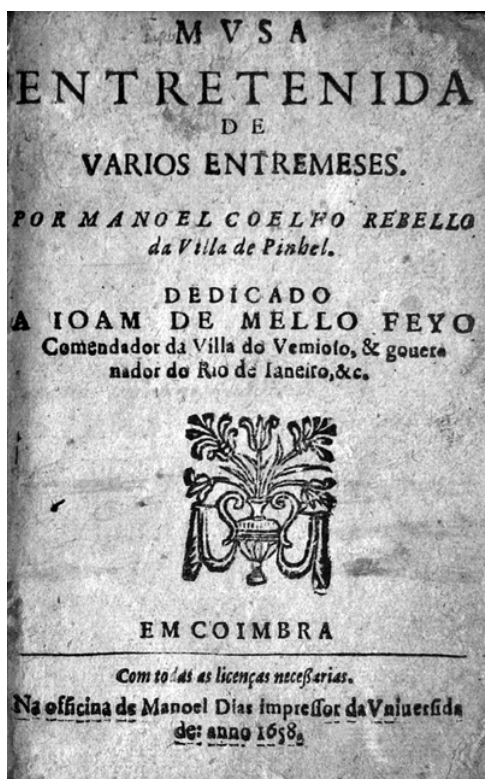
Para cada uma das obras que integram esta biblioteca digital disponibiliza-se um texto de apresentação e uma bibliografia (catálogo e crítica) em constante actualização. As apresentações querem-se concisas e sintéticas; a bibliografia pretende-se exaustiva. Para cada entrada bibliográfica, seja de catálogo ou crítica, adicionam-se descritores: autor(es) e/ou título(s) do nosso *corpus* que constituem filtros de pesquisa.

3. Desafios em torno da edição

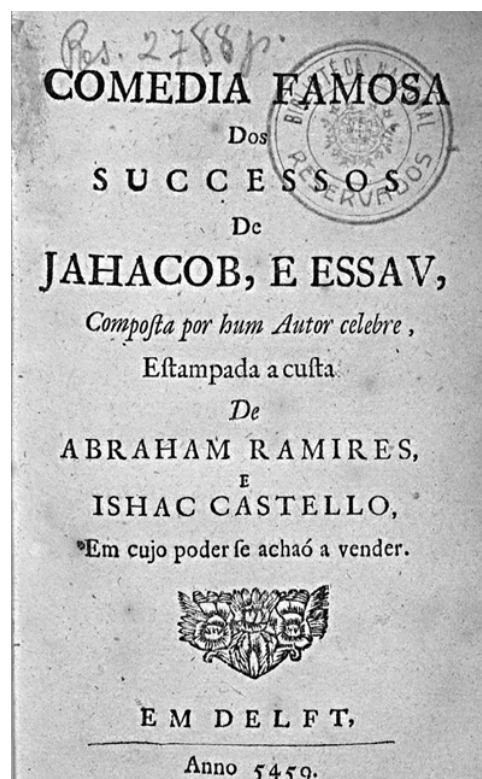
O facto de este trabalho ser desenvolvido num processador de texto amplamente utilizado, o *Word*, adaptado às necessidades desta tarefa através da introdução de comandos na barra de ferramentas que estabelecem um acesso directo a bases de dados de tipo Access, facilita substancialmente a aquisição das competências de teor informático necessárias para a edição digital. Assim, compreender o texto é, talvez, o primeiro obstáculo com que nos deparamos quando se inicia este trabalho. Esta dificuldade não será apenas consequência das citações latinas, da ampla utilização da língua castelhana neste *corpus* ou do léxico português em desuso. Em grande medida ela resulta do facto de não se poder perder de vista a realização em cena daquela obra, ou seja, a dimensão espectacular daquele texto sem a qual a leitura dos versos se pode tornar ininteligível. Da mesma forma, o reconhecimento de citações ou provérbios, tão frequentes nestes textos, implica uma sensibilidade que se adquire paulatinamente com o treino do leitor/investigador para estas questões.

A transcrição do texto de teatro, como já referimos, é um processo peculiar pela necessidade de estabelecer um compromisso entre a manutenção das marcas de oralidade do século XVII e a tendência de modernizar a ortografia e a pontuação. Com vista a orientar e padronizar esta prática foram estabelecidos critérios rigorosos de transcrição, mas o contacto com os textos tem revelado a existência de excepções que tornam necessária uma ponderação caso a caso ou a elaboração de novos critérios.

Folha de rosto da *Musa
Entretenida*, de Manoel
Coelho Rebelo



Folha de rosto do
anónimo *Os sucessos de
Jacob e Esau*



Folha de rosto do *Auto
del nascimiento de Cristo*,
de Francisco Rodrigues
Lobo

Frequentemente, a necessidade de criar notas explicativas apresenta um elevado grau de subjectividade, uma vez que depende da competência leitora de cada um. Entre o primeiro intuito de esclarecer tanto quanto possível todas as passagens de compreensão menos imediata e a tentativa de não sobrepor a exegese ao texto em si, haverá sempre uma «zona cinzenta» de difícil delimitação. Por esse motivo, o critério de inclusão ou não de uma nota resulta de um processo de deliberação entre os vários elementos da equipa.

Por último, uma área da edição que também levanta algumas dificuldades é a pontuação dos textos. Por princípio, estes sinais gráficos são aplicados com parcimónia, mas o contacto com o teatro de seiscentos tem revelado que este *corpus* não se compadece com o mesmo tipo de depuração que era característico da edição de teatro do século anterior.

Considerações finais

Mais de ano e meio volvido desde o início dos trabalhos, podemos concluir que o projecto se reveste de uma importância fundamental para eliminar ideias fixadas nos manuais de História do Teatro e da Literatura. Na sequência da recuperação deste património foi possível aos membros desta equipa corrigir informações erróneas transmitidas nos manuais e usuais destas áreas e surgiram novos trabalhos sobre o teatro português seiscentista não apenas focados no *Fidalgo aprendiz*, de Francisco Manuel de Melo. Mas para além do contributo assinalável deste trabalho para o desenvolvimento dos estudos de teatro não será despreciada a sua importância para outros campos do saber como a história da língua, das ideias ou das mentalidades.

Esperamos que esta biblioteca sirva um público vasto de leitores, tanto curiosos como estudantes e académicos,



mas também profissionais do teatro que poderão encontrar aqui 'novos' textos para encenar, contribuindo, assim, para a sua difusão e conhecimento.

Por fim, importa salientar o facto de esta ferramenta estar preparada para se relacionar com as outras bases do Centro de Estudos de Teatro, na medida em que o trabalho sobre estes textos pode remeter para imagens a eles relativas (Opsis), para os espectáculos de que estes textos guardam memória (CETbase) e para a documentação seiscentista que os permite contextualizar (HTPonline).